

- Ольшевская Л. А., Травников С. Н. «Умнейшая голова в России...» // Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе, 1697–1699. М., 1992.
- Павленко Н. И. Петр I. М., 2003.
- Пыпин А. Н. История русской литературы: В 4 т. Т. 3. СПб., 1911.
- Рерих Н. К. Шамбала. Минск; Москва; Киев, 2000.
- Русский дипломат во Франции (Записки Андрея Матвеева). Л., 1972.
- Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в. М., 1991.
- Толстой П. А. Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе, 1697–1699 / Изд. подг. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М., 1992.
- Травников С. Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма). М., 1987.
- Федотов Т. П. Судьба и грехи России: В 2 т. Т. 2. СПб., 1992.
- Шмурло Е. Ф. Новый свидетель эпохи преобразований // ЖМНП. 1891. № 1.

Статья поступила в редакцию 15.05.07.

Е. А. Струкова

ЖАНРОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРИТЧИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Раскрываются особенности использования Ф. М. Достоевским жанра притчи в аспекте реализации художественной идеи романа.

Притча — жанр, уходящий корнями в глубину веков, во времена древнееврейской, раннехристианской, средневековой литературы. В русскую литературу притча пришла вместе с христианством, с первыми переводами текстов Священного Писания, оказав огромное влияние на всю жанровую структуру. Притча была одним из жанров назидательной древнерусской литературы и представляла собой образную иллюстрацию некоего морального положения. В Древней Руси под притчей понимали и пословицу, и меткое изречение, притчу не отличали от басни. Данная в литературной энциклопедии под редакцией А. В. Луначарского трактовка жанра также строится на сопоставлении притчи и басни. С. С. Аверинцев в литературно-энциклопедическом словаре пишет: «Притча — это дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных своих чертах близкий басне» [Аверинцев, 1987, 305]. «Дидактичность притчи в средние века считалась ее основополагающей чертой, в силу чего термин “притча” иногда заменяет первоначальное жанровое определение (сказание, повесть и т. п.) в сочинениях нравоучительного характера», — пишет Е. К. Ромодановская [1985, 43].

Ряд исследователей (В. Бочаров, М. Ильина, Д. Чавчанидзе и др.) развивают мысль о свойственной притче параболжности. Принцип параболы заключается в том, что «повествование удаляется от современного автору мира, иногда вообще от конкретного времени, конкретной обстановки, а затем, как бы двигаясь по кривой, снова возвращается

к оставленному предмету и дает его философско-этическое осмысление и оценку» [Потебня, 1990, 295].

Достаточно полно обозначает характерные признаки притчи В. И. Тюпа. Исследователь выделил установку притчи на устное бытование (сказочную форму), неразвернутость сюжета, сжатость характеристик и описаний, неразработанность характеров, акцентированную роль «укрупненных» деталей, строгую простоту композиции, лаконизм и точность выражения, опору рассказчика на некоторую предварительную осведомленность и соответствующую позицию слушающего, на его предуготованность к адекватному реагированию, интерес притчи к текущей жизни с выходом на универсалии человеческого бытия [см.: Тюпа, 1989, 25].

Главной чертой стиля притчи Е. К. Ромодановская выделяет абстрагирование, которое «в наибольшей степени соответствует “символическому” смыслу повествования» [Ромодановская, 1985, 46]. Д. С. Лихачев указывает, что «абстрагирование вызывалось попытками увидеть во всем “временном”, “тленном”, в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, “духовного”, “божественного»» [Лихачев, 1967, 109]. В связи с этим сюжет притчи чаще всего строился как «подыскание ответа к заданной задаче» [Аверинцев, 1978, 20–21]. Позднее об этом же писал С. Добротворский: «Искусственная постановка в те или другие отношения и положения явлений природы и жизни для выражения какой-либо избранной мысли или же, наоборот, применение какого-либо явления природы и жизни к задуманной мысли, основанное не на внутренней связи между самим явлением и мыслью, а на случайном и своеобразном толковании — вот зародыш и основа притчи» [Добротворский, 1894, 376–377].

Непревзойденными, вершинными образцами притчевого слова по праву считаются библейские притчи. Однако в Библии притчами называются не только иносказательные тексты, но и те, которые содержат в себе обобщение, выражают универсальный или духовный смысл произведения. Так, притчи Соломона — это нравственные или философские сентенции, как правило, не содержащие иносказания или аллегории, близкие народным паремиям. Евангельские притчи могут иметь форму изречения, но чаще представляют собой краткие сюжетные рассказы (притча о блудном сыне, о мытаре и фарисее, о бедном Лазаре и т. д.).

Подытоживая сказанное, можно определить притчу как жанр, для которого сущностным является установление связи события или явления с неким универсальным законом, выявление в этом законе глубинного обобщения, смысла. При этом жанровая форма может быть вариативна.

В последние десятилетия слово *п р и т ч а* превращается в термин, происходит размытие жанровых границ, стремление отнести к притче любые условные формы — метафорическое, символическое, философское обобщения. Представление о притче смещается на содержательный, сущностный уровень, что также размывает жанровые границы.

Жанр притчи был неоднороден еще в Средние века. В этот период происходил процесс намеренного и искусственного присваивания тексту функций или имени притчи — «процесс опритчевания, который протекал на нескольких уровнях. На первом уровне автор преподносит аудитории текст как притчу. Опритчевание текста автором связано с дидактической интенцией. На втором уровне происходит опритчевание аудиторией, когда читатель или слушатель понимает любой воспринимаемый текст как притчу. Опритчевание текста связано с гипертрофированным состоянием ожидания

притчи» [Краснов, 2005, 10]. Следствием такого расширенного понимания становится возникновение новых понятий: р о м а н-п р и т ч а, д р а м а-п р и т ч а, п р и т ч е в о с т ь. Так, В. И. Крекотень отмечает, что притчей (параболой) «может стать любое повествование, вне зависимости от его собственной жанровой природы. Параболой его делает не внутреннее качество смысла, образов, сюжета, а параболическая функция, для исполнения которой его приспособливает повествователь. Практически единственным знаком, какой указывает, что перед нами парабола, в этом случае является параболический способ толкования сюжета повествователем. Этот способ основывается на том, что каждый элемент сюжетной структуры рассказа сопоставляется с каким-то отдаленным по своей природе от этого элемента предметом, в результате чего и вся система образов (а в ряде случаев механическая сумма образов) данного сюжета сопоставляется (часто механически) с какою-то отдаленною, чужою для себя системою (суммою) предметов» [Крекотень, 1983, 150].

В XIX в. притча из канонического жанра становится скорее типом художественного сознания, способом осмысления художественной действительности. В современной модификации жанра своеобразно сочетаются «чувственная природа образа и осознанная сила идей» [Бочаров, 1977, 68]. Причем эту диалектику жанра С. Аверинцев отмечал и в каноническом варианте притчи: «Притча интеллектуалистична и экспрессивна: ее художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стойкости форм, а в проникновенной интонации» [Аверинцев, 1978, 20–21].

Одним из первых, кто предвосхитил новый подход к этому жанру, был Ф. М. Достоевский. Речь идет и об образце новой литературной притчи, и о широком вхождении притч в роман «Братья Карамазовы», который В. Е. Ветловская вообще называет «романом-притчей» [см.: 1977, 154]. Но если исходить из традиционного понимания притчи как жанра, то такое наименование, как нам кажется, будет допустимо только как метафорическое. Притчи в чистом виде нет в романах Достоевского, она присутствует там как скрытая в сюжете. Корректнее, на наш взгляд, было бы определение этого романа как притчевого. Это определение подразумевает, что произведение, наряду с другими возможностями обобщения, содержит возможность притчевого прочтения, не отменяя все другие варианты, но дополняя и расширяя их. Однако использование жанра притчи в контексте романа «Братья Карамазовы» — не литературный парадокс, а следствие изменяющейся цели и функции новой литературы. Вставные истории в романе получают притчевое значение в силу своих структурных и сюжетных характеристик и помогают соотнести сюжет с непреходящими истинами и по-настоящему раскрывают смысл, суть произведения.

Во многих случаях можно говорить о наличии формальных признаков притчи. В изображаемом мире Достоевского парадоксальным образом сочетаются два противоположных качества: конкретика (обилие бытовых и даже натуралистических подробностей, исторических и социальных примет) и непластичность этого мира — фактически отсутствие интереса к вещам как таковым. Эти характеристики затрагивают и героев: каждый наделен возрастом, социальным статусом, характером, но это все не объясняет его поступков. Объясняет же нечто иное — идея, которую он несет. Фактически все предметы стремятся получить символическое обобщение, что приводит к поиску нового смысла.

Притчевое мышление выявляется как на уровне схем, так и в жанровых формах — введение вставных новелл.

В этом отношении можно назвать притчей один из самых страшных «фактиков» из «коллекции» Ивана: рассказ о растерзанном мальчике. Иван историю о мальчике, затравленном борзыми, по его словам, *только что прочел в одном из сборников... древностей, в «Архиве», в «Старине», что ли...* [Достоевский, 2005, 294]. Ссылка на источник полученных сведений подчеркивает документальность факта. Несколькими штрихами характеризуется «власть предержажий», раскрывается морально-этический облик «блестящего» генерала: *Был тогда в начале столетия один генерал, генерал со связями большими и богатейший помещик, но из таких... которые, удаляясь на покой со службы, чуть-чуть не бывали уверены, что выслужили себе право на жизнь и смерть своих подданных* [Достоевский, 2005, 294].

Дальнейшие события передаются кратко и лаконично. Вся история укладывается в 15 строк, но воздействие этой почти бесстрастно рассказанной истории так велико, что на провоцирующий вопрос Ивана: *Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять?* — Алеша сначала отвечает утвердительно.

«Фактик» Ивана обладает всеми жанроопределяющими признаками притчи. Важную роль здесь играют притчевая риторика рассказа — «авторитарная риторика императивного, учительного, *монологизированного слова*» — и характерное для притчи разделение «участников коммуникативного события на поучающего и поучаемого» [Тюпа, 1997, 108]. Опора на устную речь и непосредственное восприятие-сотворчество слушателей здесь не только очевидны, но и выполняют важную роль в романе. В рассказе Ивана развернутые описания характеров заменены краткими, но предельно точными обозначениями положения персонажей, делающими их символически обобщенными образами (генерал, мать, дитя). Иванова «картинка» возводит единичный факт на уровень философского обобщения. Хотя запрограммированность рассказа Ивана на подтверждение его идеи, на первый взгляд, делает его (рассказ) не притчей (иносказанием), а иллюстрацией, на самом деле Иванов рассказ — именно притчевое иносказание со множественностью значений и параболитичностью. Прямой смысл «фактика» в том, что позорное и жестокое в бытии крепостников рождено и воспитано деспотической системой, давшей им безраздельную власть над людьми. За трагическим фактом гибели ребенка для Ивана вырастает та переполненность мира страданиями, которая заставляет его не принимать этот мир. Иван сам говорит Алеше, что берет только детские страдания, чтобы яснее была его мысль: *Слушай меня: я взял одних деток для того, чтобы вышло очевиднее. Об остальных слезах человеческих, которыми пропитана вся земля от коры до центра, я уж ни слова не говорю, я тему мою нарочно сузил* [Достоевский, 2005, 296]. Эта история заставляет ставить мировые вопросы, не иначе: *есть ли Бог, есть ли бессмертие?* [Там же, 283].

Мысль Ивана далеко отходит от конкретного рассказа о мальчике, но затем опять к нему возвращается, поворачивая ситуацию новой гранью и открывая в ней новый смысл и значение. Предначертанность развязки, желание автора привести повествование к заранее определенному выводу и позволяют считать данный рассказ философским иносказанием-притчей.

Притчевый смысл всей «коллекции» «анекдотиков» становится несомненным, когда Иван задает Алеше знаменитый вопрос: *...Представь, что ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка...* [Там же, 298].

Наряду со структурно-поэтическими признаками классической притчи (опора на

устную речь, запрограммированность сюжета на раскрытие мысли героя и его свернутость, неразработанность характеров, мощный философский контекст) в притче о мальчике просматриваются и новые черты: документальность «фактика», социальная острота, полная завершенность и «характерность» картинки, многозначность философско-символического смысла. История Ивана обобщена в вопросе Алеше, согласился ли бы тот быть *архитектором здания судьбы человеческой*, строящегося с целью осчастливить всех людей, но для постройки которого было бы необходимо *замучить всего лишь одно крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь...* [Там же, 294]. Это своего рода обратная притча: она порождает не ответ, как традиционная дидактическая, а вопрос, подразумевающий определенный ответ, который и дает Алеша сначала. Мораль притчи задана в вопросе.

На парадоксе основана и другая притча Ивана (притчу рассказывает черт, но она, как и сам черт, является порождением больного сознания Ивана) — история философа, который прошел квадриллион километров и в итоге «пропел осанну» тому, от чего отрекался. *За что купил, за то и продал*, — так резюмировал эту историю черт, переводя ее в пласт обыденного сознания. Эта философская притча тоже выглядит незавершенной, хотя и не содержит прямого вопроса.

Говоря только о сюжетных притчах, притчах-рассказах, мы не охватываем всего притчевого пласта в романе. Этот пласт оказывается неполным без учета сравнений и пословичного слоя — нижней границы пласта. Притча может существовать не только в виде сюжетного повествования, но и в виде сравнительных кратких суждений (именно такую функцию имеют библейские евангельские притчи), так называемых притчевых слов или изречений. Они распределены между персонажами неравномерно. Для одних использование притчевого слова характерно, для других — нет. Притчевые изречения, сравнения и собственно притчи используют старец Зосима, Дмитрий, Грушенька. Практически не говорят притчами Смердяков, Ракитин, Катерина Ивановна. «Восприимчивость» героя к притче свидетельствует о его «принадлежности», «причастности» к области универсального, общечеловеческого знания. Герой избирает для себя некую притчу (луковка у Грушеньки), символ (дите Мити) и ориентирует свою жизнь на него, ибо в задаче притчи всегда входило приобщение человека к законам нравственности, образцу поведения.

Сознательно использует притчевое слово Зосима. *И что за слово Христово без примера?* — восклицает он. Старец цитирует евангельские притчи: *Так и у нас будет, и воссияет миру народ наш, и скажут все люди: «камень, который отвергли зиждющие, стал главой угла»* [Там же, 384]; *...Ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается* [Там же, 386]; *злбною гордостью своей питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную свою сосать из своего же тела начал* [Там же, 391]. Очень часто Зосима воспроизводит не всю евангельскую притчу, а только ее ключевой образ-символ и на этой основе выстраивает собственное изречение: *...Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолудина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов, как светлая точка, как великое напоминание* [Там же, 356]; или: *Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой* [Там же, 388].

Важную роль в данном контексте приобретает притча «О луковке», рассказанная Грушенькой. «Басню о луковке» (как ее называет Грушенька) исследователи однозначно относят к притчам (В. Е. Ветловская, А. Б. Криницын и др.) «Подать луковку» становится образным выражением нравственной мерки, на которую ориентируются и Грушенька

и Алеша. *Сама я и есть эта баба злющая. Ракитке я похвалилась, что луковку подала, а тебе иначе скажу: всего-то я луковку какую-нибудь во всю жизнь мою подала, всего только на мне и есть добродетели,* — признается Грушенька [Там же, 425]. *Что я тебе такого сделал? — умиленно улыбаясь, ответил Алеша, нагнувшись к ней и нежно взяв ее за руки, — луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только!* [Там же, 430]. Это фольклорный в своей основе текст, близкий к апокрифической литературе. Использование этой притчи оказывается опосредованным как житийной схемой, лежащей в основе романа, так и другими архетипичными эпизодами в романе. Эта притча соотносится с рассказом Герценштубе о фунте орехов, который тот принес Мите. И Митя с благодарностью принял подарок и запомнил доброту старика (заронил в душу зерно добра). Притча «о луковке» отражается в этом случае как в зеркале: важным становится не только факт поднесения, но и умение принять с благодарностью.

Речи персонажей характеризуются разными типами притч-изречений. Как правило, они соответствуют общему рисунку образа. Грушенька, воплощение русской национальной красоты, естественно тяготеет к фольклорному слову. Притчевые изречения старца Зосимы максимально приближаются к евангельским образцам. Иван создает притчу-вопрос, отражающую его духовные надломы и страдание.

Интересно было бы определить жанр «Легенды», в которой иногда видят притчу. Сам Иван, стремясь пояснить Алеше характер своей «поэмки», связывает ее одновременно и с религиозной средневековой мистерией — сошествием Христа на землю, и с апокрифом, как правило, имеющим широкое распространение в народе. Но мистерия и апокриф составляют лишь оболочку, под которой скрывается, на первый взгляд, логически выверенное и безупречное, но вместе с тем извращенное толкование на текст Священного Писания. Текст Евангелия (а именно — три искушения Христа) толкует старик Инквизитор. И суть этих искушений раскрывается в их влиянии на человеческую историю.

Толкование на текст Писания часто не ограничивают от притч. Так, к притчам относил любые подобные толкования еще С. Добротворский [см.: 1894, 375—415]. Литература толкований близка к жанру притчи по внешней форме: приводится образ или сюжет и его аллегорическое истолкование. Можно выделить два вида толкований: аллегорическое объяснение какого-либо сюжета, события (например, истолкование событий Ветхого Завета как пророчеств о событиях Нового), т. е. аллегоризация событий, или, напротив, расшифровка аллегорических пророчеств путем их проекции на реальные события человеческой истории (истолкование Апокалипсиса), что как раз и имеет место в «Легенде». Но, как пишет Е. К. Ромодановская, толкования составляют «прежде всего предмет средневековых ученых штудий, в то время как притча ближе к поучению и рассчитана на широкий круг малообразованных читателей» [Ромодановская, 1985, 83—84].

Но дело, думается, не только в адресате. В притче пояснение символа или аллегорическое истолкование сюжета — не самоцель (как в толковании), а только «изгиб в параболе»: осознав смысл аллегории, будучи потрясен самой возможностью такого сближения, понимания и истолкования притчeveго сюжета, воспринимающий притчу вновь возвращается к этому сюжету, чтобы освятить его только что открывшейся ему идеей и уже окончательно запомнить саму эту идею в образе, навеки соединить с ним и передавать затем самому не иначе, как через образ. В толковании аллегоризация события или расшифровка аллегории есть конечная цель, искомое объяснение, а не этап восприятия, как в притче.

Итак, вследствие особого притчевого мышления Ф. М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» использует различные жанровые элементы притчи. Благодаря параболжности, прямой и косвенной цитации текстов притчи, определенному типу художественного мышления (притчевости) сохраняется соотнесенность романа с одним из важнейших жанров средневековой литературы — притчей, что дает возможность автору создать дополнительную характеристику героев и подтекст как всего романа, так и отдельных его частей.

Аверинцев С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.

Аверинцев С. Притча // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 6. М., 1978.

Бочаров А. Свойство, а не жупел // Вопр. лит. 1977. № 5.

Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». СПб., 1977.

Добротворский С. Притча в древнерусской духовной письменности // Православный собеседник. Казань, 1894. № 4.

Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб., 2005.

Краснов А. Г. Притча в русской и западноевропейской литературе XX в.: соотношение сакрального и профанного: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005.

Крекотень В. І. Оповідання Антонія Радивилівського. З історії української новелістики XVII ст. Київ, 1983.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.

Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990.

Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII—XIX вв.: Дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 1985.

Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989.

Тюпа В. И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс. 1997. № 3—4.

Статья поступила в редакцию 22.03.07.

Г. Л. Девятайкина

ТОПОНИМЫ В ПОЭТИКЕ «УРАЛЬСКИХ РАССКАЗОВ» Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Рассматриваются поэтические топонимы, которые репрезентируют пространство, расширяют его границы, являются существенной частью авторской картины мира.

Пространство художественного произведения воспроизводит разнообразные отношения человека и среды его обитания. Будучи универсальной, категория пространства издавна интересует исследователей. Основы изучения взаимодействия мира и человека в произведении были разработаны М. М. Бахтиным, Д. С. Лихачевым, Ю. М. Лотманом и др. Внимание к пространству, своеобразная «географичность», по мнению